Церковь Богоявленія

въ Ярославлѣ

Изданіе Ярославскаго Художественнаго Общества

С. Ш.



Церковь Богоявленія съ сѣверо-восточной стороны.

Фот. П. П. Павлова.

ЦЕРКОВЬ БОГОЯВЛЕНІЯ ВЪ ЯРОСЛАВЛѢ.

ТЕКСТЪ Н. Г. ПЕРВУХИНА, ФОТОГРАФІИ И. А. ЛАЗАРЕВА, РИСУНОКЪ ОБЛОЖКИ С. Ф. ШИТОВА.

ЯРОСЛАВЛЬ.
ИЗДАНІЕ ЯРОСЛАВСКАГО ХУДОЖЕСТВЕННАГО ОБЩЕСТВА.
MCMXVI.

Изданіе отпечатано въ типографіи Е. Ф. Вахрамѣева въ Ярославлѣ въ количествѣ четырехсотъ восьмидесяти нумерованныхъ экземпляровъ, подписанныхъ рукою предсѣдателя Ярославскаго Художественнаго Общества.

№ 470

Предсѣдатель Ярославск. Художеств. О-ва

Цѣна 10 рублей.

Въ 1912 году книгоиздательство К. Ф. Некрасова (Москва—Ярославль) совмѣстно съ Ярославскимъ Художественнымъ Обществомъ предприняло рядъ изданій, посвященныхъ искусству стараго Ярославля. Цѣлью задуманныхъ изданій было дать живые очерки фресковыхъ росписей, зодчества, иконнаго богатства и декоративно-прикладного искусства (керамика, ювелирное дѣло) этого города-музея въ связи съ исторіей быта и художественныхъ настроеній старой Руси, а въ частности Ярославля XVII—XVIII вѣковъ. Въ 1913 и 1915 г.г. были изданы съ возможной роскошью монографіи о храмахъ Іоанна Предтечи, что въ Толчковѣ, и Пророка Иліи.

Въ настоящее время Ярославское Художественное Общество, продолжая дѣло, начатое при его участіи К. Ф. Некрасовымъ и встрѣтившее такой сочувственный пріемъ въ прессѣ и среди любителей русскаго искусства, выпускаетъ въ свѣтъ очеркъ, посвященный церкви Богоявленія, одной изъ лучшихъ по сохранности, но почти не затронутой въ общей и спеціальной литературѣ. Изъ слѣдующихъ задуманныхъ изданій готовится къ печати „Изразцовыя декораціи ярославскихъ храмовъ" съ многочисленными фототипіями и нѣсколькими цвѣтными репродукціями, текстъ преподавателя керамики Псковскаго художественнаго училища В. Н. Гагенмейстера, фотографіи Ив. Арт. Лазарева. „Воскресенскій соборъ въ Романово-Борисоглѣбскѣ", текстъ Н. Первухина, фотографіи И. А. Лазарева. „Художественный орнаментъ въ старомъ ярославскомъ искусствѣ", академика А. И. Кандаурова, съ фототипическими и цвѣтными воспроизведеніями.

ПРАВЛЕНІЕ.



Церковь Богоявленія съ юго-западной стороны.

Фот. П. П. Павлова.

ЦЕРКОВЬ БОГОЯВЛЕНІЯ ВЪ ЯРОСЛАВЛѢ.

ИСТОРИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ.



Три главныя панорамы открываются на Ярославль, и каждая полна своей красоты, и въ каждой внимательный взоръ найдетъ новое, яркое, типичное для облика этого города-музея, «Флоренціи русскаго Сѣвера».

Одна—далекая, съ крутого подъема по Московскому шоссе. Уже въ XVII вѣкѣ славился здѣсь видъ на широко раскинувшійся внизу городъ съ бѣлыми ветхими башнями и благолѣпіемъ полусотни богатыхъ храмовъ. Знаменитый зодчій Ростовскаго Кремля, митрополитъ Іона, плѣненный этимъ видомъ, воздвигъ на этомъ холмѣ огромный каменный крестъ «прямо любезной паствы его, на сей крестъ обращенной, вмѣсто Богоспасаемаго щита и забрала»; ибо для золотого вѣка допетровской Руси красота и религія были нераздѣльны и прекрасное вѣнчалось крестомъ.

Нынѣ у самаго подножья Крестоваго холма переплелась сѣть трехъ желѣзныхъ дорогъ; паровозы съ шумомъ выбѣгаютъ изъ дымящихся мастерскихъ, и святая украса древняго города такъ негармонично замкнута красными трубами окраинныхъ заводовъ и фабрикъ.

Другая панорама—самая извѣстная по картинамъ, открыткамъ, описаніямъ, та, которая главнымъ образомъ и заслужила Ярославлю лестное прозвище «красавца Поволжья».

Трехверстная линія нарядныхъ домовъ по высокому берегу съ зелеными скатами; густыя столѣтнія липы за чугуннымъ узоромъ рѣшетки, и отъ стильныхъ колоннъ Лицея съ его старымъ барскимъ садомъ до темныхъ сосенъ Полушкиной рощи, какъ филигранныя заставки дорогого пергамента, голубѣютъ, зеленѣютъ или золотомъ играютъ главки церквей, всѣ радостныя, изящныя, привѣтливыя. Матовымъ свѣтомъ вспыхнутъ на зарѣ электрическіе шары у шатра старой колокольни, и нарядный трамвай мелькнетъ подъ прелестнымъ мостомъ-воротами, живымъ осколкомъ поздняго классицизма.

Есть своя красота и въ этомъ веселомъ смѣшеніи вѣковъ и стилей, но красота нынѣшняго дня, красота для туриста бытописателя, а не художника-историка.

Третья панорама—внутри города, съ насыпной «дамбы» на извилистый берегъ Которосли.

Видъ раскинулся почти кругомъ. Нѣтъ въ немъ щегольства Волжской набережной.

Грузныя расшивы да тихвинки притиснулись къ грязноватому берегу; кое гдѣ съ откоса сбѣжали немудреные амбары или домишки прибрежнаго люда, кого «рѣка кормитъ». Повыше—купеческіе хозяйскіе особняки съ заборами, садами, воротами. А еще выше святымъ вѣнцомъ стали Божьи церкви. Точно въ игрушечной лаврѣ древній Рубленый городъ заставленъ церковками отъ златоглаваго собора до бѣлыхъ стѣнъ Спасскаго монастыря съ его раскрашенными «Водяными» воротами. А лѣвѣй и сзади, куда глазъ хватаетъ черезъ мокрую луговину, почти въ равныхъ промежуткахъ, городскіе «приходы», богатые, украшенные, многочисленные.

Этотъ видъ покажется археологу-историку типичнѣе другихъ. Въ немъ еще сохранилось кое-что отъ общаго впечатлѣнія того стараго Ярославля, который два съ поло-

виной вѣка тому назадъ создалъ изъ себя нетлѣнную сокровищницу искусства допетровской Руси. Здѣсь, на полузаброшенномъ берегу Которосли, городъ не принаряживался, здѣсь онъ по домашнему «старинки придерживается», кой-въ чемъ грубоватой, грязноватой, но порой —и тепломъ вѣющей отъ родного уюта. Здѣсь еще мелькаетъ, не закрытый новой внѣшностью, старый строй большого сѣвернаго города: внизу убожество, повыше сытый, но простой достатокъ купеческаго хозяйства, а надо всѣмъ, какъ нѣкая высшая линія идеала, недостижимаго, хоть и близкаго, прорѣзные кресты церквей, чудныхъ, точно сны Катерины Островскаго, словно видѣнія Китежа.

Отчетливѣе проступаетъ въ этой панорамѣ и самый планъ Ярославля, какимъ онъ былъ до конца XVIII вѣка. Весной 1778 г. «премудрая Россійская Минерва», Екатерина II, очень интересовавшаяся Ярославлемъ, который при ней сталъ центромъ важнаго намѣстничества, «конфирмовала» новый планъ и росчеркомъ пера уничтожила старый распорядокъ площадей, валовъ, переулковъ, мостовъ и башенъ, «какъ противный здравому вкусу и разсужденію».

Конечно, Государынѣ, гостившей въ Ярославлѣ не одинъ разъ, не понравилась средневѣковая путаница города, съ его деревянными мостовыми, ветхими башнями, приходскими кладбищами, зелеными пустырями и оврагами; много было въ немъ грязнаго и опаснаго при частыхъ пожарахъ. Но въ прежнемъ обликѣ старыхъ насиженныхъ мѣстъ допетровской культуры было немало своей красоты, и если не «логики натуральной», которую такъ боготворилъ вѣкъ Монтескьё и Вольтера, то «логики исторической», слѣды которой любовно ищетъ наше время.

Отсюда, съ луговой стороны Которосли, видно, какъ къ древнему «Рубленому граду»,—Ярославскому Кремлю, который высился на мысу между устьемъ этой рѣки и Волгою, приросъ «Земляной городъ», замыкавшій свои валы (нынѣ линія бульваровъ) крѣпкими монастырскими стѣнами Св. Спаса-Преображенія. А вокругъ и за рѣками привольно раскидывались слободы: Спасская, Шилово, Доилово, Тверицы, Коровники, Стрѣлецкая и др., съ улицами Киселюхой, Зарядьемъ, Подзеленьемъ, Таборами, Нетечею,—живой словарь стараго быта и исторіи.

Несомнѣнно, каждая слобода, со своимъ храмомъ и кладбищемъ, жила до извѣстной степени обособленной жизнью, бокъ-о-бокъ съ сосѣдями, но не сливаясь съ ними. Почти въ каждой, какъ намекаютъ прозвища, были свои ремесла и промыслы, во многихъ свои святыни и свои богачи-меценаты.

Пышный расцвѣтъ Ярославскаго зодчества XVII стол. въ значительной степени объясняется именно этимъ соперничествомъ приходовъ и ихъ мѣстныхъ миніатюрныхъ Медичи. Въ 1620 году Государевъ гость Епифаній Свѣтешниковъ-Надѣй закладываетъ первую изъ приходскихъ каменную церковь «Николы-Надѣина», и этотъ храмъ не дождался еще своего освященія, какъ сосѣдъ Надѣя по приходу, Акиндинъ Дружина съ братомъ Гуріемъ запечатлѣваютъ свои имена изящной вязью по карнизу прелестной Рождественской церкви, второй изъ каменныхъ. Черезъ нѣсколько лѣтъ «посадскіе люди Нифантей да Аниней дѣти Скрипины» въ томъ же Земляномъ городѣ оставляютъ знаменитымъ храмомъ Пророка Иліи «вѣчный поминокъ о душахъ своихъ» и о художественномъ вкусѣ своей эпохи, а почти рядомъ Новгородскій богатый выходецъ Добрынинъ строитъ огромный храмъ родной иконѣ «Знаменія, что въ Великомъ Новѣградѣ», чтобы было гдѣ положить его тѣло, уже облеченное въ смиренную схиму.

Слободы не хотятъ уступить городу, и, пожалуй, въ этомъ оригинальнѣйшемъ состязаніи на роскошь, изящество и огромность строительныхъ затѣй берутъ верхъ надъ горожанами. Только одна Ильинская церковь, и то не по внѣшнему, сравнительно скромному убранству, а по сокровищамъ иконописи, утвари, рѣзьбы и росписей, выдержитъ сравненіе съ такими chef-d'œvre'ами искусства старой Руси, какъ несравненный Іоаннъ Предтеча Толчковской слободы, Никола Мокрый съ его изразчатыми папертями (Спасская слобода) или пышный, какъ царскій теремъ, «Іоаннъ Златоустъ, что въ Коровникахъ». Первый изъ нихъ «мірское строеніе», остальные создались на щедрые дары государевыхъ гостей да купцовъ гостиной сотни.

Но, конечно, самая форма, а, можетъ быть, и сущность этого соревнованія Ярослав-

скихъ приходовъ и ихъ мѣстныхъ богачей негоціантовъ вытекаетъ изъ болѣе глубокаго и благороднаго источника, чѣмъ одна купеческая спѣсь. Этотъ источникъ — огромный подъемъ національно-религіознаго чувства. Великая эпопея лихолѣтья сдѣлала Ярославль однимъ изъ важнѣйшихъ центровъ славной борьбы за освобожденіе родины. Когда въ Нижнемъ отзвучалъ призывъ Минина къ объединенію и побѣдѣ, Ярославль назначается мѣстомъ сбора всенароднаго ополченія, временной столицей, гдѣ князь Пожарскій почти полгода съ освященнымъ соборомъ и посадскими людьми думалъ, «какъ бы земскому дѣлу было прибыльнѣе». Новоизбранный Царь воскресшей Руси, сынъ Ростовскаго митрополита, началъ царствовать изъ стѣнъ Ярославскаго Спасскаго монастыря: отсюда онъ послалъ свою первую грамоту боярамъ и народу о согласіи принять вѣнецъ и бармы Мономаха и здѣсь провелъ свою первую Пасху, какъ Государь всея Руси. Велико было стеченіе народное, велико торжество ярославцевъ, такъ полюбившихъ юнаго царя, что они «отъ радости не можаху въ слезахъ и промолвити».

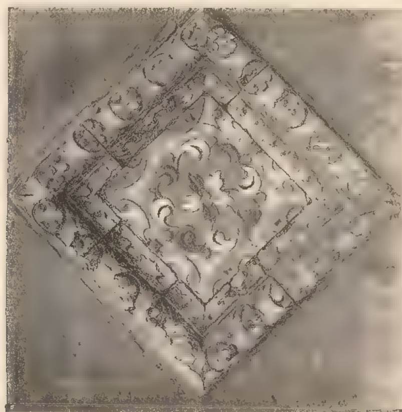
Въ первомъ же каменномъ храмѣ, у Николы Надѣина, заложили предѣлъ въ честь царскаго Ангела, и донынѣ 12-го іюля въ немъ совершается торжественная служба въ чудномъ шитомъ облаченіи, которое прислалъ благодарный царь вѣрному Ярославлю. Несомнѣнно, и ужасы междоусобицъ и вражескихъ набѣговъ, которые закончились такимъ славнымъ апоѳеозомъ вѣры, царя и народа, укрѣпили и умножили въ сѣверномъ Поволжьи, искони благочестивомъ, религіозное настроеніе, которое въ XVII столѣтіи даетъ типичную окраску жизни города, такъ что невольно приходятъ на память яркія страницы мистическаго средневѣковья на Западѣ. По улицамъ тянутся торжественныя процессіи, порой ночью съ факелами и свѣчами, и гражданъ охватываетъ такая радость, «яко ни мраза, ни зимы не чуяти»; снятся въ домахъ благочестивыхъ міирянъ и по кельямъ монашескимъ сны несказанные — древеса райскія, иконы сіяющія., кадила благовонныя; изъ устъ въ уста переходятъ странныя пророчества юродивыхъ; слышатся благоговѣйнымъ на молитвенномъ стояніи гласы таинственные, и недужные на очахъ изумленнаго народа исцѣляются передъ чудотворными иконами. [2] Эта высокая вѣра народнаго сердца, потрясеннаго лихолѣтіемъ и побѣдою, и дала старымъ поволжскимъ городамъ отъ Углича до «Новгорода Низовыя земли» тотъ несравненный отпечатокъ святыхъ Китежей, который пока не стерли даже трубы автомобильныхъ мастерскихъ и копоть химическихъ заводовъ.

Но, чтобы воплотить свои грезы въ творческихъ замыслахъ и созданіяхъ искусства, нужны были, конечно, огромныя средства, нужна была извѣстная высота культурности и мастерства.

И тѣмъ и другимъ Ярославль сталъ богатъ еще съ XVI столѣтія, когда Волга сдѣлалась русской до самаго устья, а на Бѣломъ морѣ англійскіе моряки прорубили первое окно изъ Западной Европы въ таинственную Московію. Ярославль, очутившійся какъ разъ на перекресткѣ двухъ важнѣйшихъ путей торговли и культуры, оказался въ необыкновенно счастливомъ положеніи. Слѣва Волга и недалекая Шексна связывали его съ древними Новгородскими областями, справа, плыли струга отъ богатаго масульманскаго Востока; по Бѣломорскому пути, изъ Холмогоръ, тянулись обозы съ голландскими, англійскими, даже французскими и испанскими товарами, а черезъ недалекую Москву, по бойкому, давно проторенному торговому пути, долетали вѣянія культуры изъ царской столицы, и даже изъ Украйны съ ея полонизированной образованностью. Рядомъ со старыми убогими калашными, ветошными да обжорными рядами выростаютъ большія «факторіи» англичанъ, голландцевъ, бухарцевъ, индусовъ, [3] двигая впередъ и мѣстное купечество, которое въ этотъ вѣкъ является прямымъ наслѣдникомъ торговли древняго Великаго Новгорода. Въ Ярославлѣ при царѣ Алексѣѣ Михайловичѣ жила шестая часть всей Государевой сотни, или Государевыхъ гостей, т. е. самыхъ привиллегированныхъ негоціантовъ государства, которые были подчинены непосредственно суду Его Царскаго Величества, владѣли отчинами, получали помѣстья, были свободны отъ всѣхъ общественныхъ повинностей и имѣли право безпрепятственнаго выѣзда за границу. [4] Эти ярославскіе государевы гости торговали преимущественно жемчугомъ и другими предметами роскоши, порой являясь, какъ Свѣтешниковъ, поставщиками Двора. Много этого жемчуга осталось и на мѣстѣ, въ «ряснахъ», «поднизяхъ» и «цатахъ» на чтимыхъ ико-

нахъ, праздничныхъ облаченіяхъ, на женскихъ кикахъ и дѣвичьихъ кокошникахъ Ярославскихъ красавицъ. Вкусъ къ богатому, роскошному покорилъ верхній служилый слой и именитое купечество: восточныя парчи, китайскій шелкъ, голландскія серебряныя блюда, французскія зеркала, атласъ и бархатъ, мѣстныя яркія набойки, сѣверная рѣзьба по кости и дереву, бухарская бирюза, ковры изъ Персіи—пестрѣютъ въ сохранившихся еще донынѣ духовныхъ и торговыхъ записяхъ того времени. Эта роскошь, для строгаго вкуса нѣсколько пестрая и тяжелая, но полная своей стильной яркости, очень повліяла на Ярославское зодчество «золотого вѣка», овѣявъ его нѣсколько крикливой нарядностью барокко, съ которой такъ гармонируютъ цвѣтные ковры нарядныхъ фресокъ. Но эта барочная пышность, дающая Ярославскому стилю одну изъ самыхъ яркихъ его чертъ, въ отдѣльныхъ созданіяхъ мѣстнаго творчества сказалось не одинаково, достигая своего высшаго выраженія въ несравненномъ храмѣ Толчковскаго Предтечи, а порой только давая намеки, хотя и ясные, на затѣи и декораціи полюбившейся пышности.

Церковь Богоявленія можно поставить какъ разъ въ золотой серединѣ этихъ двухъ крайнихъ выраженій архитектурнаго стиля.





Крыльцо главнаго храма

Фот. П. П. [illegible]

ЦЕРКОВЬ БОГОЯВЛЕНІЯ, КАКЪ ПАМЯТНИКЪ ЗОДЧЕСТВА.

Мы имѣемъ очень мало историческихъ данныхъ о Богоявленской церкви. Спасскій монастырь, въ стѣнахъ котораго еще до татарскаго погрома княземъ Константиномъ Всеволодовичемъ Мудрымъ были на диво современникамъ воздвигнуты двѣ каменныя церкви и основано первое на сѣверѣ Руси училище, надо полагать, былъ въ XIII-мъ вѣкѣ богатымъ и значительнымъ. Весьма вѣроятно, что уже тогда подъ стѣнами обители была слобода, гдѣ слобожане для своихъ мірскихъ требъ имѣли деревянную церковку. Въ XVI вѣкѣ слобода существуетъ несомнѣнно и по имени церкви называется Богоявленской. При храмѣ было довольно обширное кладбище, закрытое только въ царствованіе Екатерины Великой. Данныхъ объ этомъ старомъ, деревянномъ храмѣ Богоявленія не сохранилось, и въ противоположность большинству другихъ каменныхъ церквей XVII в., Богоявленская даже въ иконномъ богатствѣ и утвари не сохранила почти никакого наслѣдства отъ своего деревяннаго предка. Что касается художественной связи ярославскихъ каменныхъ храмовъ съ замѣненными ими деревянными, то извѣстную преемственность допустить можно, особенно въ планѣ: судя по нѣкоторымъ описямъ и древнимъ мѣстнымъ иконамъ, новыя церкви XVII в. имѣли тѣ же придѣлы, нерѣдко расположенные такимъ же отдѣльнымъ «прирубомъ», какъ и въ ихъ деревянныхъ прототипахъ.

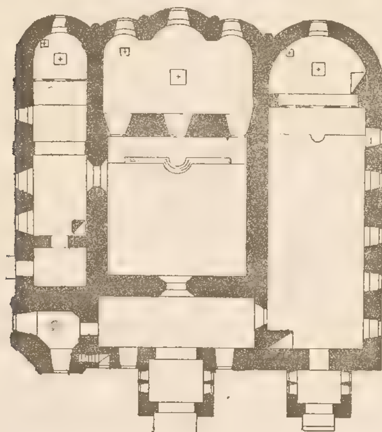
Годъ освященія каменной Богоявленской церкви данъ въ лѣтописныхъ клеймахъ, сохранившихся около алтарнаго горняго мѣста: «Сострои сію святую церковь по обѣщанію своему ярославецъ гостиной сотни Алексій Авраамовъ сынъ Зубчаниновъ». «Лѣта 7201 (1693) году, іюля въ 2 день сію святую церковь освятилъ великій господинъ преосвященный Іоасафъ, митрополитъ ростовскій и ярославскій».

Обычная вязь по низу стѣнъ главнаго храма даетъ болѣе общую дату о стѣнописяхъ, которыя могли быть закончены и послѣ освященія церкви: «Благоволеніемъ Бога Отца Вседержителя и содѣйствіемъ Единороднаго Сына Его и споспѣшеніемъ Пресвятаго Духа подписася сія святая церковь Богоявленія Господа нашего Іисуса Христа при державѣ благочестивѣйшихъ и великихъ государей и царей и великихъ князей Іоанна Алексіевича, Петра Алексіевича всея Великія и Малыя и Бѣлыя Россіи самодержцевъ»... Далѣе въ обычныхъ титулахъ упоминаются «благовѣрный и благородный царевичъ Алексѣй Петровичъ», патріархъ Адріанъ и митрополитъ Іоасафъ [5].

Адріанъ былъ патріархомъ отъ 1690 до 1700, а Іоасафъ Лазаревичъ вступилъ на Ростовскую митрополію въ 1691 и святительствовалъ до 1701 года. Такимъ образомъ церковь Богоявленія воздвигнута и украшена живописью въ самые послѣдніе годы XVII в., являясь однимъ изъ позднѣйшихъ памятниковъ старой Руси, Руси патріарховъ и сентябрьскаго лѣтосчисленія.

Обѣ хронологическія настѣнныя замѣтки строителемъ церкви называютъ Алексѣя Абрамова Зубчанинова. Судя по тому, что это имя повторено дважды и на видныхъ мѣстахъ, можно думать, что первый ктиторъ храма не безъ тщеславныхъ побужденій соорудилъ себѣ «вѣчный поминокъ», какъ выражаются нѣкоторыя храмовыя записи, сохранившія намъ рядъ именъ такихъ Государевыхъ гостей и купцовъ гостиной сотни. Конечно, это тщеславіе торговыхъ фирмъ не исключало и болѣе высокихъ мотивовъ. Родъ

Зубчаниновыхъ сохраненный для насъ въ прекрасномъ синодикѣ XVII в., [6] пестрѣетъ именами схимонаховъ, инокинь и священноіереевъ. Рядомъ съ Зубчаниновыми синодикъ ставитъ еще двѣ-три семьи почетныхъ и вліятельныхъ прихожанъ. Это «слуги и стряпчіе» Спасскаго монастыря, которые, по всей вѣроятности, принимали какое либо участіе въ устроеніи приходской святыни. Спасскій монастырь во второй половинѣ XVII столѣтія былъ тоже не чуждъ строительныхъ замысловъ, вкусъ къ которымъ, кромѣ примѣра богатыхъ купцовъ, могъ привить и неутомимый зодчій—ростовскій и ярославскій владыка Іона. [7] Его преемникъ, Іоасафъ, хотя и не обладалъ такимъ крупнымъ художественнымъ талантомъ, но ревновалъ о славѣ своего предшественника и оставилъ по себѣ память, какъ любитель воздвигать палаты и храмы. [8]





Планъ церкви Богоявленія.

Опредѣлить степень участія всѣхъ этихъ лицъ въ постройкѣ Богоявленской церкви было бы тѣмъ заманчивѣе, что она носитъ на себѣ ясные слѣды какого-то индивидуальнаго художественнаго вкуса. Этотъ вкусъ, конечно, воспитался на тѣхъ данныхъ, которыя ему давала эпоха съ ея модными вѣяніями и народное творчество, но зодчій не подчинился рабски ни той ни другой стихіи, а создалъ нѣчто свое, какъ будто стремясь выдѣлить Богоявленскій храмъ среди воздвигнутыхъ и еще воздвигавшихся на грани XVII—XVIII в. другихъ ярославскихъ храмовъ.

Въ своемъ планѣ церковь Богоявленія представляетъ изъ себя высокую одноэтажную постройку. «Подклѣти», типичной для многихъ церквей Ярославля, нѣтъ; галлерея огибаетъ храмъ съ трехъ сторонъ, но она далеко не играетъ въ его планѣ такой роли, какъ, напр., у Предтечи въ Толчковѣ, у Иліи Пророка или у Николы Мокраго. Къ послѣднему десятилѣтію уже утратилось жизненное значеніе такихъ полуцерковныхъ, полумірскихъ сѣней, какъ мѣста приходскихъ братчинъ, торговой биржи и мірскихъ сходокъ; галлерея стала чисто художественнымъ пережиткомъ, и зодчій Богоявленской церкви, въ противоположность строителямъ Толчковскаго храма, остался довольно холоденъ къ этому сѣверно-русскому архитектурному мотиву. Болѣе широкое южное колѣно этой галлереи занято теплымъ придѣломъ во имя св. Димитрія Прилуцкаго, хотя не сохранившимъ слѣдовъ старины, но, несомнѣнно, современнымъ лѣтнему храму. Въ сѣверномъ загибѣ устроенъ еще небольшой придѣлъ въ воспоминаніе Страшнаго Суда Христова. По словамъ описи конца XVIII в., престолъ въ этомъ придѣлѣ освященъ даже ранѣе главнаго храма, именно въ 1686 г. Если эти цифры не ошибочны, то надо предположить, что храмъ долго отдѣлывался и ждалъ освященія, такъ что для приходскихъ нуждъ поторопились закончить одинъ придѣлъ поменьше и попроще. [9] Западная галлерейная часть представляетъ изъ себя узкую паперть, не носящую никакихъ слѣдовъ внутренней декорировки. [10] Невысокая (14 саж.) шатровая колокольня поставлена тоже не по ярославски скромно: она входитъ въ составъ самой галлереи и близко примыкаетъ къ сѣверо-западному углу

храма, отдѣляясь отъ него узкимъ просвѣтомъ. Зодчiй какъ будто не хочетъ разбивать своей задачи, не хочетъ разбрасываться, все вниманiе зрителей приковывая къ главной массѣ зданiя.

Высоко и стройно надъ изгибами галлереи поднялся лѣтнiй храмъ. Два ряда огромныхъ кокошниковъ поставлены на сводѣ «на убѣгъ», и на нихъ легко легла четырехскатная, довольно пологая кровля съ желѣзнымъ кружевомъ «подзора». Пять главъ вѣнчаютъ изящные высокiе барабаны. Вычурная форма покрытiя боковыхъ главъ говоритъ о провинцiальныхъ вкусахъ Екатерининской эпохи. Онѣ были устроены въ 70—80 г. XVIII ст. вмѣсто деревянныхъ, обгорѣвшихъ при пожарѣ 1753 г. Тогда же была замѣнена желѣзной и старая тесовая кровля.[11] Судя по открытому до нижняго карниза основанiю шеекъ подъ главами, форма этой кровли сохранилась прежняя. Въ общемъ храмъ пострадалъ мало: пожаръ, повредилъ только части покрытiя, оставивъ въ полной сохранности чудный уборъ стѣнъ.



Наличникъ окна въ придѣлѣ.

Изразцы, которые, какъ гирляндами, перевили Богоявленскую церковь, дѣлаютъ ее однимъ изъ выдающихся памятниковъ русской художественной керамики XVII столѣтiя. Эта отрасль искусства, извѣстная еще Кiевской Руси, но почти забытая Новгородомъ и ранней Москвой, въ эпоху первыхъ царей Романовыхъ достигаетъ своего пышнаго расцвѣта. Патрiархъ Никонъ заткалъ узорами изразцовъ цѣлый алтарь своего Новаго Iерусалима. Но даже и царственная Москва не такъ богата этимъ «цѣниннымъ дѣломъ», какъ Ярославль. Богачи строители ярославскихъ храмовъ, одинъ передъ другимъ щеголяя роскошью отдѣлки своихъ построекъ, особенно любили нѣсколько крикливую яркость кафельныхъ тягъ и карнизовъ. Въ пестрой раскраскѣ и орнаментѣ многихъ изразцовъ несомнѣнно отразилось влiянiе восточнаго вкуса. Интересно, что такiе пестрые изразцы въ облицовкѣ церквей Ярославля встрѣчаются гораздо чаще, чѣмъ однотонные, зеленые, съ фигурами и сценами, которые, какъ думаютъ, имѣютъ западное происхожденiе, вѣроятно, черезъ Малороссiю.

Эту восточную «разнузданность пышности» кафельнаго убора могли привить вкусу богатыхъ ярославцевъ и тѣ узорныя роскошныя ткани, которыя привозились бухарскими, персидскими и индiйскими гостями и, какъ видно изъ сохранившихся записей, въ большомъ количествѣ покупались по ярославскимъ теремамъ. Стѣны храма Богоявленiя убраны изразцовой декорацiей, дѣйствительно, какъ полосами драгоцѣнной восточной ткани. Она окутала высокiя шеи подъ главами и спустилась по барабанамъ тягой изразцовыхъ шашекъ« на



Декоративные мотивы западной стѣны.

уголъ». Широкій фризъ обрамилъ наряднымъ ажуромъ красный массивъ. Немногимъ уже изразчатая лента подъ кровлей придѣловъ, охватившая своимъ веселымъ нарядомъ и капители столбовъ по крыльцамъ. Отдѣльныя квадратныя кафли оживили ихъ тяжеловатыя основанія; ими же унизаны пилястры, которыя расчленяютъ стѣны храма обычнымъ троечастнымъ дѣленіемъ.

Но въ противоположность церквамъ Толчковской, Вознесенской, Архангельской и нѣкот. другимъ, изразцы церкви Богоявленія сравнительно бѣдны разнообразіемъ рисунка. Можетъ быть, зодчій, вѣрный своей задачѣ не разбивать художественнаго впечатлѣнія яркими частностями, сознательно выбралъ ихъ скромный узоръ изъ растительныхъ и геометрическихъ формъ, чуждый затѣйливости кафель съ фантастическими звѣрями, птицами или цѣлыми занятными сценами, какія мы видимъ на стѣнахъ иныхъ ярославскихъ храмовъ. Возможно и другое предположеніе, не лишенное интереса, какъ показатель религіозныхъ воззрѣній эпохи. Изслѣдователями отмѣчено, что изразцы съ изображеніями изъ міра животнаго, или изъ міра фантастики, или съ фигурами западныхъ царей и рыцарей допускались въ убранствѣ ярославскихъ храмовъ XVII в. только по стѣнамъ галлерей, имѣвшихъ, какъ мы знаемъ, полумірское назначеніе. [12] Богоявленская церковь, строго говоря, вовсе не имѣетъ такой галлереи, а ея сѣверная и южная паперть являются придѣльными храмами, которые умѣстно было разубрать только нѣжными лепестками райскихъ цвѣтовъ. Разсматривая отдѣльные квадраты этихъ кафельныхъ украшеній Богоявленскаго храма, нельзя не замѣтить ихъ большого сходства, порой даже тожества, съ изразцовымъ цоколемъ Ильинской церкви. Тѣ же краски (синій—кобальтъ, зеленый хромъ, желтый и бѣлый), тѣ же изгибы стилизованныхъ цвѣтовъ и листьевъ. Несомнѣнно, эти изразцы вышли съ одного завода, конечно, мѣстнаго, такъ какъ Ярославль въ золотой вѣкъ своего зодчества понастроилъ множество кирпичныхъ заводовъ и гончарныхъ мастерскихъ, которые снабжали прекраснымъ матеріаломъ не только свой городъ, но и Угличъ, Ростовъ и Романовъ. Гораздо сложнѣе изразцы въ украшеніяхъ знаменитаго Предтеченскаго храма, съ убранствомъ котораго Богоявленская церковь имѣетъ большое сходство только въ общей



Алтарь главнаго храма

Фот. П. П. Павлов.

красочной гаммѣ—блѣдно зеленаго на ярко красномъ. Вообще Толчковскій храмъ производитъ гораздо болѣе впечатлѣнія пышностью типичнаго сѣвернаго барокко; его строитель какъ будто не знаетъ предѣла своей затѣйливой фантазіи, создавшей подлинную архитектурную сказку въ народныхъ тонахъ. Зодчій Богоявленскаго храма строже, расчетливѣе. Не имъ владѣетъ роскошь, а онъ ею. Прихотливая пышность плѣнила его менѣе, чѣмъ нарядное изящество. Конечно, не зная даже именъ нашихъ зодчихъ, которые создали ярославскія церкви, мы никогда не выйдемъ изъ области предположеній, если захотимъ проникнуть въ источники ихъ художественнаго міровоззрѣнія; но хочется повѣрить, что строитель церкви Богоявленія не былъ ярославцемъ.[13] Его вкусъ воспитался на московскихъ образцахъ. Самое типичное въ его стройкѣ — отсутствіе храмовыхъ колоннъ, вызвавшее перекрытіе храма глухимъ сомкнутымъ сводомъ, роднитъ церковь Богоявленія болѣе съ Останкинской церковью св. Троицы или съ Грузинской въ Китай-городѣ, чѣмъ съ ярославскимъ «соборнымъ» зодчествомъ.



Убранство южной стороны.

Но едва ли эта «безстолпность» вызвана практическимъ побужденіемъ — увеличить просторъ храма. Приходъ былъ всегда очень невеликъ, а на постороннихъ богомольцевъ едва ли могъ расчитывать, находясь у самыхъ стѣнъ главной городской святыни, Спасскаго монастыря съ гробами чудотворцевъ, покровителей края. Сомкнутый сводъ манилъ зодчаго возможностью дать новую для Ярославля разработку верха церкви, что онъ и выполнилъ съ любовью и съ несомнѣннымъ вкусомъ. Оба ряда крупныхъ кокошниковъ даютъ благородную волнистую линію покрытія, слегка оживленную подвышенными «щипцами», а круглые наличники такихъ же крупныхъ оконныхъ впадинъ гармонично повторяютъ этотъ мотивъ, удачно связывая стѣну и кровлю въ одно декоративное цѣлое. Ничего мелкаго, дробнаго въ рисункѣ зданія, чѣмъ храмъ Богоявленія выгодно отличаются даже и отъ указанныхъ московскихъ образцовъ. Если прибавить къ этому умѣлую скромность пользованія мѣстной, ярославской роскошью въ изразцовой декорировкѣ, то мы смѣло можемъ признать незаурядный талантъ безвѣстнаго зодчаго Богоявленской церкви создавшаго себѣ и своей эпохѣ вѣчный памятникъ въ гармоническомъ сліяніи художественныхъ началъ Москвы и Ярославля.

СТѢННЫЯ РОСПИСИ БОГОЯВЛЕНСКОЙ ЦЕРКВИ.



Замыслы зодчаго Богоявленской церкви, его тяготѣніе къ новымъ для Ярославля формамъ еще нагляднѣе видны во внутренномъ устройствѣ церкви, чѣмъ въ ея наружномъ убранствѣ. Небольшое крыльцо ведетъ насъ въ скучную бѣлую комнату, которая замѣнила нарядный просторъ ярославской галлереи. Здѣсь она уже не мѣсто полумірского гульбища, какъ у Іоанна Предтечи въ Толчковѣ или въ Ильинскомъ храмѣ, а только проходъ, заставленный теперь вынесенными изъ храма кіотами. [14] Правда, изъ-подъ отбитаго угла подъ толстымъ слоемъ прошпаклеванной извести видны остатки росписи, возстановить которую болѣе или менѣе точно едва ли удастся, но, конечно, и во время Зубчанинова эта роспись не могла быть значительной. Негдѣ въ ней было иконописцу раскинуть тѣ грандіозные символическіе и художественные циклы, которые вошли въ канонъ галлерейныхъ росписей сѣвернаго Поволжья. Невысокая арка, ведущая въ храмъ, скромно украшена двумя фресками, очень поновленными, но по старымъ образцамъ: пламенные херувимы, охраняютъ входъ церкви, какъ врата новаго рая, а вмѣсто болѣе позднихъ ангеловъ со свитками, полными именъ входящихъ и выходящихъ, двѣ царственныя четы просвѣтителей вводятъ богомольца въ храмъ Просвѣщенія: Царь Константинъ съ матерью Еленою и Князь Владиміръ съ кн. Ольгою.

Старыя двери въ аркѣ, видимо, пестрѣли въ старину яркостью фантастическихъ линій и розановъ; теперь цвѣты сильно поправлены «подъ натуру» и потеряли стиль. Но входимъ въ храмъ, и насъ охватываетъ очарованіе, общее всѣмъ ярославскимъ храмамъ, гдѣ рука «украсителей» еще не стерла подлинной красы золотого ярославскаго вѣка. Свѣтло, нарядно, весело. Простора даже больше, чѣмъ въ другихъ большихъ церквахъ Ярославля, благодаря отсутствію обычныхъ массивныхъ столповъ. Храмъ высокъ и величавъ, но въ этомъ величіи, какъ и во всемъ ярославскомъ старомъ искусствѣ, много радостной привѣтливости, воплощающей Божію благость, а не Его неприступное могущество. Зодчій во внутреннемъ видѣ церкви, какъ и въ ея внѣшности, любитъ волнистыя линіи: откосы огромныхъ оконъ, по три на каждую сторону свѣта, мягко закруглены «вогнутымъ полуциркулемъ». Округло подвышенъ четырехчастный сомкнутый сводъ, не прорѣзанный широкими пролетами главъ: при безстолпной конструкціи церкви онѣ потеряли свое, обычное для Ярославля значеніе во внутреннемъ убранствѣ храмовъ, какъ дополненіе къ символикѣ росписей и источникъ свѣта для ея лентъ. Видимо, и крупный размѣръ девяти оконъ вызванъ опасеніемъ, чтобы въ храмѣ безъ верхняго свѣта не стало темнѣе чѣмъ въ сосѣднихъ богатыхъ церквахъ ярославскаго пошиба, такъ какъ Ярославль XVII вѣка, несомнѣнно, искалъ свѣта въ своихъ церквахъ, и его строители порой достигали необыкновенно удачныхъ эффектовъ освѣщенія.

Въ церкви Богоявленія свѣтъ льется съ сѣвера, запада и юга широкими волнами, слегка окрашенный отъ цвѣтистой яркости стѣнныхъ росписей. Восточная стѣна скрыта иконостасомъ, и алтарь пристроенъ уже внѣ церкви; въ большинствѣ другихъ ярославскихъ церквей (четырехстолпныхъ) алтари главной своей частью входятъ въ основной кубъ храмового зданія. Не лишено интереса въ техническомъ отношеніи и покрытіе алтаря: онъ перекрытъ сводами не по обычному направленію, такъ какъ ихъ длинная ось идетъ не отъ запада къ востоку, а съ сѣвера на югъ. Вѣрный себѣ зодчій не послѣдовалъ ярославскому обычаю и въ томъ, что не стѣснилъ алтаря обычнымъ придѣломъ, по

ярославски занимающимъ отдѣльную комнатку, чаще въ правой алтарной части. Этимъ сохранился просторъ алтаря, вполнѣ согласованный съ просторомъ главнаго храма.

Огромный шестиярусный иконостасъ занялъ собой предъ-алтарную стѣну до самаго свода. Онъ величественъ немного тяжеловатой пышностью своей раззолоченной рѣзьбы. Грубые ангелы, поставленные на среднихъ полкахъ, относятся къ вкусу болѣе поздней петровской или даже елизаветинской эпохи, но считать весь иконостасъ болѣе позднимъ на томъ основаніи, что его крайніе кіоты закрыли часть стѣнной живописи, нельзя: солея имѣетъ сѣверный и южный уступы, покрытые старыми фресковыми полотенцами, такъ что старина этихъ уступовъ несомнѣнна, а они спеціально сдѣланы для упора этимъ боковымъ кіотамъ. Иконостасный уборъ подъ мѣстными образами гораздо проще, чѣмъ въ верхнихъ тяблахъ, забранныхъ крупнымъ виноградныъ узоромъ, который говоритъ объ украинскихъ вліяніяхъ. Внизу иконостасъ «насыпной», т. е. его узоръ сдѣланъ окрашеннымъ пескомъ по дереву, покрытому слоемъ клея. Тотъ же пріемъ, придавшій раскраскѣ мягкій тонъ старой парчи, примѣненъ и къ обоимъ клиросамъ, которые очень напоминаютъ оригинальные клироса Скрипинской Ильинской церкви.

По сѣверной и южной стѣнѣ навѣшано нѣсколько иконъ. Древнихъ между ними нѣтъ; только немногія современны освященію церкви, какъ Срѣтеніе, сложнаго перевода навѣяннаго богослужебной поэзіей праздника, или образъ Алексія, митрополита Московскаго, съ дѣяніями. Мѣстная икона, возможно, древнѣе современной церкви, но она совершенно записана. Нуждается въ расчисткѣ и небезынтересный образъ Преображенія, формами уступовъ Ѳавора намекающій на XVI в. Но всѣ эти иконы далеко не такъ типичны для Ярославля интересующей насъ эпохи, какъ многіе образа Ильинскаго, Предтеченскаго и иныхъ мѣстныхъ храмовъ, и для художественной характеристики Богоявленской церкви, какъ памятника послѣднихъ лѣтъ XVII в., даютъ мало.

Не то должно сказать о живописи, покрывшей пестрѣющимъ ковромъ всѣ стѣны храма отъ высокаго свода до лѣтописнаго пояса, подъ которымъ еще идетъ обычная декорировка цоколя—узорныя полотенца.

Въ этой огромной росписи передъ нами опять подлинное ярославское искусство со всей прелестью и ошибками своего стиля, завершившаго такой огромной и интересной главой исторію старой русской фрески. Богоявленскія стѣнописи не принадлежатъ къ числу выдающихся среди этого, почти необъятнаго, почти не разобраннаго, хотя уже давно волнующаго мысль изслѣдователей цикла ярославскихъ фресокъ. Передъ нами работа хорошихъ, но не первоклассныхъ мастеровъ своего времени, «добрыхъ» но не «пресловущихъ изуграфовъ». Ихъ именъ пока не найдено, да они едва ли бы намъ дали многое, потому что главный интересъ этой стѣнной росписи не въ томъ личномъ, смѣломъ, чѣмъ Гурій Кинешемцевъ, Сила Савинъ или Григорій Никитинъ порой такъ талантливо оттѣняли и измѣняли массовый, народный, безличный вкусъ своей эпохи, а именно въ этомъ послѣднемъ, общемъ, почти рядовомъ и тѣмъ болѣе типичномъ для фресковаго стиля сѣвернаго Поволжья.

Въ этой росписи глазъ не выдѣлитъ сразу разительнаго эффекта, невиданной композиціи. Ея первое очарованіе въ общемъ тонѣ, въ яркой, но не рѣзкой, веселой, но не грубой гаммѣ красокъ. Обычные для Ярославля тона, конечно, не случайно отобраны вкусомъ того времени: золотисто-желтый подчеркиваетъ пышность росписи и сообщаетъ мягкую теплоту ея колориту; красивый синій цвѣтъ, скорѣе легкій, чѣмъ глубокій, даетъ веселую нарядность, а красный связываетъ ярославскую фреску съ двумя главными источниками ея художественно-богословскаго содержанія—киноварными миніатюрами и древней иконописью.

Общая красочная основа раскинулась какъ богатая восточная ткань, на которой вытканы детали рисунка: зеленое дерево пейзажа, бѣлая скатерть пировъ, багряное крыло херувима. Какъ и въ другихъ росписяхъ этого стиля—ярославскихъ, вологодскихъ, костромскихъ, въ Богоявленскихъ фрескахъ много затѣйливаго архитектурнаго мотива. Тяготѣніе къ сложнымъ «палатамъ» мы встрѣчаемъ и въ иконописи XVII в., вообще любящей узоръ рисунка и декоративность деталей. Ярославскія фрески, кромѣ естественнаго вліянія модныхъ вѣяній въ иконописномъ искусствѣ, неразрывно связанномъ со стѣнописью общими

мастерами, испытывали еще сильное вліяніе со стороны лицевыхъ рукописей и даже печатныхъ книгъ, что могло сказаться на характерѣ архитектурной лѣпки, обильно украсившей фронтоны, фризы и капители, разсѣянные по этимъ фрескамъ: ихъ завитки часто напомнятъ кудрявый орнаментъ въ заставкахъ и концевкахъ нашей старой печати. Любопытно, что такой архитектурный уборъ и въ стѣнописяхъ часто служитъ своего рода заставкой, обрамляя сверху, а иногда и съ боковъ, ту или иную композицію. Древнія кіевскія и новгородскія росписи не нуждались въ такомъ обрамленіи, потому что не были «столповыми», т. е. разграфленными на отдѣльныя клейма (картины). Ярославскій стиль, не безъ вліянія картинъ и гравюръ Запада, рано сталъ прибѣгать къ такой разбивкѣ, а въ позднихъ росписяхъ, особенно не въ самомъ Ярославлѣ, порой доводилъ ее до мелочности, такъ что иная церковь кажется какъ будто обклеенной пестрыми обоями съ некрупнымъ рисункомъ. Богоявленскій храмъ еще на границѣ стараго искусства, и его стѣнныя фрески, хотя уже утратили величавый характеръ былой монументальности, но далеки по маштабу отъ стѣнныхъ раскрашенныхъ иллюстрацій первой половины XVIII вѣка.

Всматриваясь въ роспись, мы замѣтимъ, что даже самый принципъ столпового письма иногда уступаетъ болѣе старому художественному пониманію, которое давало картину-фреску не какъ застывшій моментъ, а какъ разсказъ въ краскахъ, условными пріемами передавая самое движеніе дѣйствія. Примѣры такого, отживавшаго свой вѣкъ пониманія мы увидимъ ниже, при болѣе детальномъ разборѣ нѣкоторыхъ отдѣльныхъ клеймъ.

Стѣнопись Богоявленской церкви образуетъ одинъ огромный циклъ, охватившій собой жизнь, ученіе и страданія Іисуса Христа.

Содержаніе росписи, конечно, обусловлено посвященіемъ храма великому празднику въ честь явленія Христа въ міръ на проповѣдь и для искупленія этого міра крестными муками. Старый русскій «изуграфъ» никогда не былъ вполнѣ свободенъ въ своемъ творчествѣ или ремеслѣ, работая по требованіямъ церкви, выработаннымъ еще византійской условностью и символическими тенденціями Византіи. [15] И Новгородъ, и Москва въ эпоху своего величія не смѣли отступать сколько нибудь значительно отъ этой, порой стѣснительной традиціи старыхъ греческихъ подлинниковъ, а Ярославль въ его огромныхъ росписяхъ не только сохранилъ ее, но и пытался развивать дальше, превосходя идейной выдержанностью своихъ стѣнописей самый Аѳонъ, художественная связь котораго со старымъ Ярославлемъ еще не выяснена, но несомнѣнна. [16] Впрочемъ эта преемственность традиціи не обозначаетъ еще рабской неподвижности мысли. Размѣры, планы, а главное, святыни ярославскихъ церквей различны, и чтобы удачно примѣнить общія указанія стѣнописнаго канона къ тому или иному храму, требовалась извѣстная находчивость, порой, какъ напр., въ Толчковской росписи, незаурядная и потому очень интересная для исторіи стѣнной живописи ярославскаго стиля. [17] Вообще, изслѣдователь стараго русскаго церковнаго искусства, особенно двухъ послѣднихъ вѣковъ его существованія, никогда не можетъ подходить къ нему съ однѣми мѣрками эстетики, если онъ хочетъ уяснить его въ возможной цѣльности и полнотѣ. Наше древнее зодчество, станковая и особенно стѣнная живопись почти въ равной мѣрѣ продуктъ религіознаго духа и богословской идеологіи, какъ и художественныхъ исканій своей эпохи, такъ что ихъ эстетическая сторона будетъ неясна и, главное, нежизненна, если мы оторвемъ ее отъ религіозныхъ настроеній и церковнаго быта извѣстнаго времени.

Безстолпный стиль Богоявленскаго храма и его посвященіе великому Господнему празднику создали для главныхъ мастеровъ стѣнописной артели, составлявшихъ планъ росписи, нѣкоторыя затрудненія. Не стало открытыхъ главъ, вѣнчавшихъ символику русскихъ росписей изображеніями Главы церкви—Христа, а также Богоматери и Предтечи, какъ превознесенныхъ выше земнородныхъ; пропали свѣтлые барабаны съ парящими серафимами; огромныя окна дали новый свѣтъ, но разбили средніе ряды фресковыхъ композицій. Самое покрытіе свода четырьмя суживающимися лопастями было не вполнѣ удобно для нѣкоторыхъ принятыхъ въ уборѣ храмового покрытія картинъ, какъ-то Рождества и Благовѣщенія. Съ другой стороны, согласно византійско-аѳонской символикѣ, храмъ—это церковь новоблагодатная: ея южная и сѣверная стѣны вверху—евангеліе, а внизу, какъ развитіе евангельскаго ученія или урокъ христіанской жизни, событія, связанныя съ



Иконостасъ главнаго храма.
XVIII вѣкъ.

Фот. П. П. Павлова



Сѣверный клиросъ.

Фот. П. П. Павлова



Царскія врата.
XVIII вѣкъ.

Фот. П. П. Павлова



Поруганіе Христа. Снятіе со креста и положеніе во гробъ.

Фрески западной стѣны

Фот. Г. Л. Павлова

праздникомъ церкви, а въ церквахъ, посвященныхъ святому, съ житіемъ ихъ патрона. Западъ, кромѣ продолженія этихъ цикловъ, долженъ былъ напомнить молящимся Страшный Судъ, ибо къ этому западу клонится судьба міра. Въ Богоявленскомъ храмѣ, прославляющемъ пришествіе Христа на евангельскую проповѣдь и на вольную страсть, оба указанные цикла естественно совпали и по своей необъятной сложности не оставили мѣста ни эсхатологіи, ни инымъ разрѣшеннымъ традиціей темамъ. Только на вогнутые оконные откосы перенесено нѣсколько фресокъ о проповѣди и мученичествѣ апостоловъ, которыя обыкновенно покрываюшъ въ ярославскихъ росписяхъ церковные столпы, такъ какъ апостолы и мученики—основанія церкви.

Такимъ образомъ, стѣнопись Богоявленской церкви по своему идейному содержанію представляетъ огромный, но однородный евангельскій циклъ, одинъ изъ самыхъ обширныхъ въ христологической иконографіи. Семью лентами эта грандіозная стѣнопись обвила высокій храмъ, не считая дополнительныхъ фресокъ внизу на западной стѣнѣ и четырехъ огромныхъ композицій по своду.

Согласно съ символикой алтарныхъ дверей, изъ которыхъ южная знаменуетъ начало, а сѣверная конецъ жизни, росписи XVII в. всегда начинаются въ верхнемъ ряду южной стѣны, у самаго иконостаса. Начальная фреска удачно связываетъ стѣнопись храма съ его посвященіемъ Крещенію Господню.

Предтеча указываетъ фарисеямъ и воинамъ на грядущаго Христа: «Се Агнецъ Божій, вземляй грѣхи міра». (См. фототипію фрески Воскресенія Христова).

Креститель въ коричневато-желтой власяницѣ написанъ гораздо свободнѣе и выразительнѣе, чѣмъ идущій къ народу Господь. Но и у Иванова въ его знаменитомъ «Явленіи» Божественный Ликъ менѣе приковываетъ вниманіе сравнительно съ одушевленнымъ обликомъ Іоанна, а Богоявленскимъ иконописцамъ пришлось стремиться къ неизмѣримо труднѣйшему: нужно было дать Христа въ десяткахъ композицій, въ самые различные моменты его Божественной жизни. Что же можетъ быть удивительнаго, если эта задача была ими выполнена только удовлетворительно? Ликъ и поза Христа въ стѣнописи Богоявленскаго храма далеко уступаютъ въ яркости индивидуализаціи удивительному пророку Иліи работы братства Гурія Никитина.[18] Его образъ нѣсколько блѣденъ и порой мало выдѣленъ среди окружающей Мессію группы апостоловъ или народной толпы; все-же осанка Христа еще не утратила благородной важности, и хотя Его открытое чело уже не вѣетъ строгимъ величіемъ Спаса лучшихъ новгородскихъ и старыхъ московскихъ церквей, но не смущаетъ взгляда той слащавой улыбкой, которой живописцы Екатерининской и Александровской эпохи хотѣли приблизить къ намъ и не приблизили образъ Богочеловѣка—Вседержителя. Гаковъ Христосъ на слѣдующей фрескѣ: Нагорная проповѣдь, гдѣ Онъ является центромъ внимающаго Ему народа. Къ сожалѣнію, стѣнопись верхняго ряда церковной стѣны сохранилась не вездѣ хорошо, а она въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ особенно интересна. Дѣло въ томъ, что образъ Христа на этой лентѣ фресокъ не совсѣмъ тотъ же, что въ стѣнописныхъ композиціяхъ, идущихъ ниже: постановка тѣла дана смѣлѣе, фигура нѣсколько выше, напр., въ изображеніяхъ исцѣленія прокаженнаго (южная стѣна) и разныхъ больныхъ (вторая фреска по западной стѣнѣ); ликъ Христа, за исключеніемъ первой отмѣченной фрески, оживленнѣе, и выраженіе величавой благости удается болѣе, чѣмъ на среднихъ и нижнихъ фрескахъ. Позже мы увидимъ, что роспись свода еще меньше совпадаетъ по художественнымъ пріемамъ съ росписью церкви между окнами и ниже оконъ. Не принадлежатъ ли праздники (по своду) и начало евангельскаго цикла одной иконописной артели, а его продолженіе другой, предполагая, конечно, что обѣ работали въ разное время? Особенно невѣроятнаго въ этомъ предположеніи нѣтъ: Богоявленскій храмъ отдѣлывался долго и обычной лѣтописной помѣтки о «въ Бозѣ трудившихся изуграфахъ» не сохранилъ, можетъ быть, именно потому, что роспись церкви принадлежала не одной, а двумъ артелямъ иконописнаго мастерства.

Конечно, большой разницы между работами Богоявленскихъ мастеровъ не могло быть: особенно крупныхъ силъ между ними не было, а средніе хорошіе мастера стѣнного письма въ послѣднемъ десятилѣтіи старой Руси шли по пути, уже проторенному ярославскимъ искусствомъ, проявляя свою индивидуальность только различной комбинаціей огром-

наго художественнаго матеріала, впечатлѣнія котораго они впитывали съ раннихъ лѣтъ своего обученія въ иконописныхъ мастерскихъ Ярославля или Костромы. Да и самая работа въ большинствѣ случаевъ производилась артельно: одинъ-два опытные знаменщики набрасывали углемъ на стѣнѣ контуры рисунка, другіе углубляли его по сырой штукатуркѣ самодѣльнымъ остріемъ, а третьи, по указанію старшаго, быстро наводили краску, разведенную яйцомъ или известковыми растворами. Иногда и въ раскраскѣ церкви дѣло распредѣлялось между писавшими лица, «доличное», (одежда) «травное» (пейзажъ) и «палатное» письмо. Въ результатѣ получалось искусство несомнѣнно близкое къ народному, тѣмъ что оно отражаетъ въ себѣ болѣе общій, чѣмъ личный вкусъ, и въ немъ только иногда можно отмѣтить налетъ художественной индивидуальности, которой впрочемъ не лишена совершенно и народная поэзія, хотя ее и называютъ безличной и безыскусственной.

Общій вкусъ времени отразился, напр., на узорности рисунка во многихъ композиціяхъ церкви Богоявленія. Мастеру скучна простая отдѣлка простыхъ предметовъ житейскаго обихода, которые онъ рисуетъ на своей фрескѣ. И вотъ затѣйливымъ узоромъ покрывается и гробъ сына Наинской вдовы, и воинскія латы, и скамьи синедріона, и столъ Тайной вечери. Нерѣдко этотъ узоръ, какъ и богатая архитектурная лѣпка, находится въ связи съ орнаментомъ книжныхъ заставокъ. Таковы, напр., раззолоченные завитки на столѣ у Царя Ирода (западная стѣна, лѣвый простѣнокъ), близкіе по стилю къ названной выше трапезѣ (Тайная вечеря), которая украшена необыкновеннымъ, какъ бы рѣзнымъ подвѣскомъ, въ родѣ арочной «серьги». Нечего и говорить объ узорности одеждъ на Пилатѣ, Иродѣ, женихѣ и невѣстѣ на бракѣ въ Канѣ Галилейской и о нарядахъ другихъ лицъ, кого прилично было изобразить въ богатомъ уборѣ. Сложная орнаментація деталей, дающихъ внѣшнюю красоту нарядности, часто даже въ ущербъ реализму, коренится еще въ искусствѣ пышной Византіи, но особенно она типична для русской иконописи XVII в., расцвѣтшей, какъ Строгановская школа и мѣстный ярославскій иконописный пошибъ, подъ покровительствомъ придворныхъ круговъ и богатаго купечества.

Мастера Богоявленской стѣнописи вообще не порываютъ съ традиціями иконописи, современной имъ, а иногда и болѣе древней, почти нигдѣ не переходя въ размашисто грубую манеру лубка, образцы которой не рѣдки въ ярославскихъ церквахъ. Вѣроятно, ихъ связывала строгость евангельской темы, полагавшей запретъ лубочнымъ вольностямъ, которыя въ иныхъ церквахъ не чужды даже забавнаго юмора. Иконописная передача особенно видна въ разработкѣ тѣхъ сюжетовъ, которые были обычнымъ матеріаломъ для поклонныхъ и праздничныхъ иконъ. Такова фреска на сѣверной стѣнѣ: «Входъ во Іерусалимъ Господа нашего Іисуса Христа», скопированная съ какой нибудь иконы обычнаго перевода, даже съ той-же надписью. Иногда икона бываетъ использована частью, напр., въ сценѣ исцѣленія Петровой тещи (см. подъ фреской свода: «Успеніе», налѣво): поза, фигура, самое лицо исцѣленной взяты съ иконы Рождества Божіей Матери.

Нѣкоторыя темы, почти или вовсе не затронутыя древними иконами, были давно уже разработаны въ стѣнописяхъ, какъ «Бракъ въ Канѣ Галилейской». Этотъ сюжетъ данъ напр., прекрасной фреской премудраго Діонисія въ Ѳерапонтовомъ монастырѣ. Въ ярославскихъ росписяхъ пиры и праздники очень популярны, можетъ быть, въ связи съ бытовымъ укладомъ разбогатѣвшаго города, и данная тема получила въ нихъ широкое развитіе, очень интересное проникновеніемъ въ евангельскую композицію цѣлаго ряда бытовыхъ деталей изъ стараго обряда русской свадьбы. Въ XVII вѣкѣ наше религіозное искусство все болѣе и болѣе утрачиваетъ чувство новгородскаго художественнаго такта, не позволявшаго смѣшивать «великій міръ», міръ святого и прославленнаго, съ «малымъ міромъ» житейской повседневности.

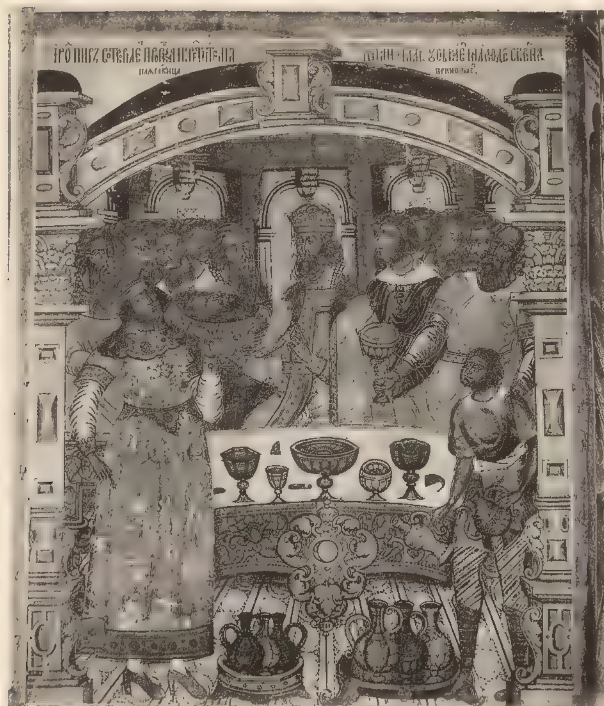
Но мастера, создавшіе фрески Богоявленской церкви, были не такъ увѣрены въ себѣ, какъ «пресловутые иконописцы, паче же рещи, живописцы», вродѣ Никитина или Савина, не такъ искали новыхъ путей и нѣсколько робко заимствовали композицію «Брака», видимо, изъ Ильинскихъ росписей. Столъ убранъ по иконописному просто, уже безъ свадебнаго пирога и короваго; только на женихѣ русская княжеская шуба, и невѣста церемонно сидитъ въ свадебномъ нарядѣ боярышни передъ полосатой занавѣской, взятой съ какой нибудь подлинной восточной ткани. Близко къ «Браку» и тоже не безъ вліянія стѣнопи-



Апостолы въ хлѣбномъ полѣ.

сей Ильинскаго храма разработана «Притча о званыхъ на пиръ» (см. правый простѣнокъ сѣверной стѣны вверху) съ центральной фигурой царицы въ красивомъ золотисто-аломъ нарядѣ. Изъ-подъ вѣнца на темное оплечье спадаетъ бѣлая фата. Эта фреска помѣщена противъ изображенія брака въ Канѣ. Художественная артель, видимо подавленная необъятностью своей задачи, уже съ третьей ленты теряетъ послѣдовательность разсказа и беретъ изъ Евангелія отдѣльные эпизоды, размѣщая случайно выбранныя картины въ простѣнкахъ по плану, необычному для ярославскихъ повѣствовательныхъ стѣнописей: выбирались два сюжета, близкіе или по темѣ или по композиціи, и размѣщались одинъ противъ другого въ строгой симметріи. Какъ примѣръ, можно указать «Проповѣдь на морѣ» и «Хожденіе по водамъ», Вербное Воскресеніе и Воскрешеніе Лазаря, Пиръ и Бракъ. Даже такіе, повидимому, далекіе сюжеты, какъ «Закхей на древѣ» и «Прощальная бесѣда» получили, такъ сказать, симметричную разработку: та же поза Христа, поднявшаго свой взоръ къ дереву и облаку, та же группировка толпы. Эти отрывки стѣнописныхъ лентъ не лучшіе въ художественномъ отношеніи среди остальной росписи, но и они даютъ нѣсколько интересныхъ деталей, напр., оригинальную «сокровищницу», въ которую бѣдная вдова бросаетъ свои лепты (см. роспись сѣверной стѣны). Хотя эта сокровищница и напоминаетъ высокую «укладку» въ купеческомъ домѣ, но все-таки на Богоявленскую фреску она попала не изъ русскаго быта, а изъ извѣстной голландской библіи Пискатора. Внимательно разсматривая гравюры этой книги, настолько связанной съ ярославскими фресками, что безъ пониманія ея художественной манеры, намъ останутся непонятны многія стѣнописи Ярославля, особенно въ своихъ недостаткахъ, мы, къ чести Богоявленскихъ мастеровъ, находимъ очень немного заимствованій: два-три окна въ палатахъ съ далекими перспективными видами, рѣзкій жестъ, да какая нибудь диковинка вродѣ отмѣченной храмовой сокровищницы. Эти детали взяты не изъ первыхъ рукъ, но черезъ болѣе ранніе стѣнописи Ярославля, уже претворившія нѣсколько вульгарныя голландскія иллюстраціи въ благолѣпіе иконописной фрески.

Несомнѣнна связь подобныхъ фресокъ и съ искусствомъ сосѣднихъ городовъ: худо-



Пиръ Ирода.

жественныя артели той эпохи нерѣдко переѣзжали съ заказами и въ Романовъ, и въ Ростовъ, и въ Вологду, и даже въ самую столицу, гдѣ тоже цѣнили «крѣпкое и цвѣтное письмо» костромичей и ярославцевъ. [19]

Сильнѣе и глубже, чѣмъ эти случайныя детали, влiянiе Запада на Богоявленской стѣнописи сказывается типичной для конца вѣка свободой сочиненiя, конечно, относительной: «знаменщикъ», составляя рисунокъ, только въ праздникахъ не отступаетъ отъ завѣтовъ Стоглава писать съ добрыхъ древнихъ образцовъ. Его уже не очень страшитъ запрещенное соборомъ «самомышленiе», какъ мы это видимъ, напр., на фрескѣ, которую можно было бы назвать: «Въ хлѣбахъ».

Христосъ обличаетъ фарисеевъ, укорившихъ Его учениковъ за то, что они въ субботу рвутъ колосья. Мы видимъ, что авторъ фрески болѣе, чѣмъ главной группой, занятъ картиной заколосившейся пшеницы, въ которой такъ реально и вмѣстѣ такъ необычно для болѣе стараго стиля затерялись апостолы съ холщевыми котомками на плечахъ. Очень возможно, что эта полубытовая картина навѣяна извѣстной «Жатвой» въ Елисеевскомъ циклѣ Ильинской стѣнописи (вѣроятная работа Силы Савина). Подражанiе не лишено интереса, но ниже своего оригинала, который блещетъ такимъ чуднымъ отливомъ золотистой ржи. Гораздо изящнѣе двѣ фрески на той же западной стѣнѣ, раскинутыя надъ главнымъ входомъ по сторонамъ огромнаго подоконника, которому недавняя осторожная промывка возвратила прелестный красочный уборъ яркаго цвѣточнаго орнамента. Обѣ посвящены Предтечѣ, и ихъ видное мѣсто, внѣ связи съ послѣдовательностью росписи, объясняется близостью храмового праздника къ Господнему Крестителю.

Сцена пира у Ирода невольно заставитъ вспомнить интересныя фрески на эту тему въ Вологодскомъ соборѣ и въ Толчковской Предтеченской церкви. Поза и нарядъ Царя, типъ Иродiады и отчасти группировка гостей особенно близки къ Вологодской картинѣ, [20] (работѣ ярославца Плеханова съ товарищами) но Богоявленскiй мастеръ выбралъ не пляску, а болѣе жуткiй моментъ пира, и нашелъ для него очень живыя формы. Иродiада уже вноситъ блюдо съ усѣченной главою. Блюдо тяжело, и царевна невольно изогнула свой станъ, такъ что старый вельможа подхватилъ слѣва ея ужасную ношу. «Скверная плясавица» богато одѣта въ розовый съ цвѣточнымъ узоромъ нарядъ; на ногахъ туфельки, очень типичные высокими каблуками. Совершенно такiе же носитъ блудница на фрескѣ сѣверной стѣны и только она; несомнѣнно, художникъ не случайно далъ этотъ бытовой штрихъ, подчеркнувшiй грѣшную моду нашихъ прабабушекъ XVII вѣка.



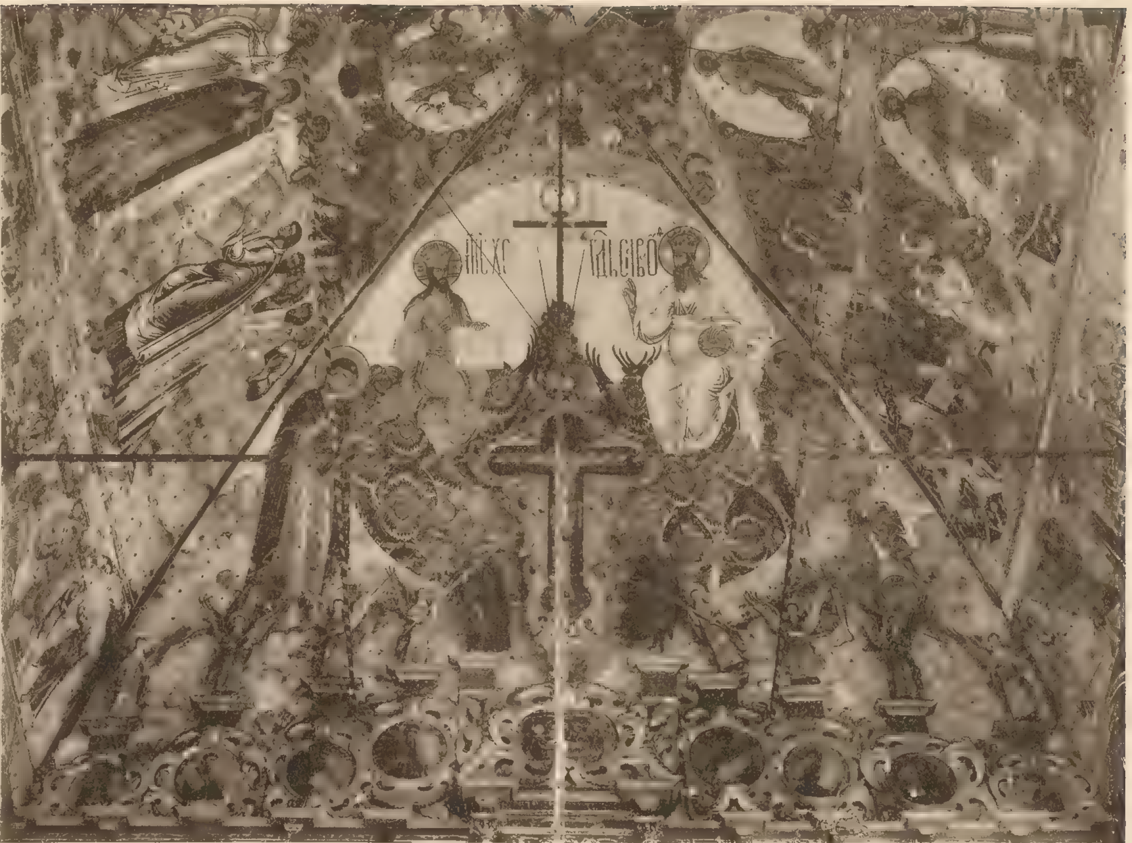
Фрески южной стѣны

Фот. П. П. Павлова



Роспись сѣверной стѣны

Фот. П. П. Павлова



Св. Троица съ предстоящими.

Фреска свода надъ алтаремъ.

Фот. П. П. Павлова.



Успенiе Богоматери

Фреска западнаго свода.



Сводъ сѣверной стороны храма

...т. П. П. Павло...



Сводъ южной стороны храма

Центральная фигура Ирода, принимающаго блюдо, оживлена мало, но за спиной царя очень живая сцена: гости шепчутся, а одинъ старецъ, съ чашей, полной вина, въ ужасѣ отшатнулся. Отрокъ-слуга, машинально опуская пустые кувшины, не можетъ оторвать глазъ отъ мертвой главы великаго Проповѣдника.

Конечно, полной свободы нѣтъ и въ этой композиціи: отдѣльные ея элементы можно найти въ старыхъ иконныхъ клеймахъ и фрескахъ, но соединеніе этихъ элементовъ въ одну, полную драматизма картину нужно признать очень удачнымъ. Надпись вверху картины говоритъ:

> Иродъ пиръ сотворяетъ,
> Пророка и Крестителя Іоанна главу усѣкаетъ,
> И на блюдѣ скверная плясавица приношаетъ.

Такія надписи, отголосокъ стиховъ Полоцкаго и Ханыкова къ гравюрамъ Пискатора, сопровождаютъ именно тѣ фрески, которыя разработаны свободнѣе; надъ композиціями *иконописнаго* стиля идутъ евангельскіе тексты или ихъ прозаическій, болѣе или менѣе точный пересказъ; эта мелочь говоритъ о неодинаковомъ отношеніи мастеровъ къ фрескѣ, какъ иллюстраціи, и къ фрескѣ замѣнившей икону.

Въ pendant къ «Пиршеству Ирода» помѣщена фреска: «Усѣкновеніе». Бойкій рисунокъ, должно быть, того же знаменщика, изобразилъ кончину Предтечи по старинному, въ совмѣщеніи двухъ послѣдовательныхъ моментовъ. Палачъ въ красной рубашкѣ грубо схватилъ Пророка за воротъ и сильнымъ взмахомъ меча отсѣкаетъ ему голову, склоненную надъ чашей. Внутри деревяннаго острога нарядная кирпичная темница, рѣшетчатое окно которой убрано узоромъ; у ногъ мученика красиво выписана зеленая травка—типичныя черты ярославскаго искусства, которое всегда хочетъ разукрасить даже убогое и смягчить ужасное.

Послѣднія ленты церковныхъ росписей Ярославля разрабатывались обыкновенно тщательнѣе другихъ, нерѣдко отражая лучшее, что могъ дать искусству самъ глава художественнаго братства, иногда царскій иконописецъ первой статьи. У Богоявленія фрески этого нижняго ряда посвящены изображенію предательства Іуды, суду надъ Спасителемъ и Его страданіямъ. Онѣ далеко не являются лучшими, будучи мало оригинальны по замыслу и нѣсколько шаблонны по исполненію.

«Страсти Христовы», довольно распространенная тема позднихъ ярославскихъ стѣнописей, навѣяны западнымъ вкусомъ, въ частности польскимъ. Сентиментальная экзальтація католической Польши съ особенной любовью останавливалась на вольномъ униженіи Богочеловѣка: досужіе схоластики пытались точно установить, сколько ударовъ, заушеній и оплеваній претерпѣлъ Спаситель; высчитали всѣ капли крови, истекшія изъ Его ранъ. Православная Русь въ своемъ религіозномъ и художественномъ чувствѣ видѣла Христа Царемъ даже въ Его мукахъ; это отразилось, напр., на иконографіи Распятія, но польскіе куншты (листы съ рисунками) черезъ Украйну въ XVII в. принесли и на Сѣверъ эту любовь къ картинамъ поруганія Господа. Связь съ католицизмомъ нижнихъ лентъ Богоявленской росписи видна, напр., на фрескѣ, изображающей крестный путь. Христосъ упалъ на колѣна съ огромнымъ крестомъ на плечѣ—католическое представленіе, сдѣлавшееся очень популярнымъ въ западномъ искусствѣ. Онъ обратилъ взоръ къ женщинѣ, какъ поясняетъ надпись, исцѣленной Имъ кровоточивой; она держитъ въ рукахъ св. Убрусъ съ Нерукотвореннымъ ликомъ. Иконописецъ не зналъ того, что воспроизвелъ не принятую въ нашей церкви католическую легенду о Вероникѣ. Чуждые народному духу сюжеты видимо не могли одушевить мастера. Холодно онъ изображаетъ Божественнаго Страдальца; нѣтъ и намека на тотъ благоговѣйный трепетъ, которымъ вѣетъ величавое Распятіе въ старомъ иконномъ художествѣ, далекое отъ суетливой толпы и отъ множества второстепенныхъ аксессуаровъ, проникшихъ въ изображеніе крестныхъ страданій Спасителя къ XVII вѣку. Этими мелочами польскіе и нѣмецкіе образцы заслонили отъ Богоявленскихъ мастеровъ непреходящій, вѣчный смыслъ тайны Искупленія, передъ которой померкло солнце и потряслась земля. Зато съ интересомъ они выписываютъ и кошёлки, въ которыхъ воины такъ хозяйственно несутъ на



Св. Григорій Богословъ изъясняетъ тайны Божественной литургіи. Фреска въ алтарѣ.

Голгофу гвозди, и восточный тюрбанъ Пилата, и нарядный полъ на мѣстѣ мукъ Спасителя, какъ будто желая этими аксессуарами и узорной позолотой скрасить бѣдныя чувствомъ и замысломъ картины.

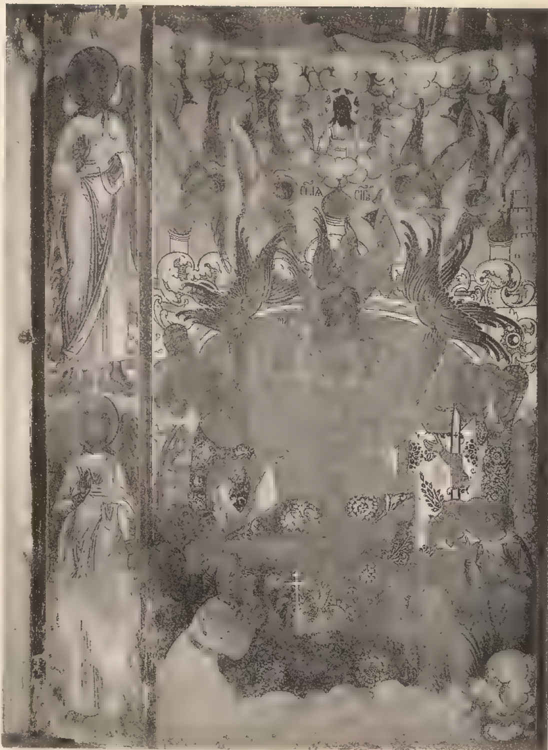
Гораздо выше въ художественномъ отношеніи фрески дополнительной ленты, заканчивающія роспись по западной стѣнѣ, и лучшее въ нихъ отъ старой нашей иконографіи. Особенно хороша на изображеніи снятія со креста Божія Матерь. Она въ обычномъ иконописномъ багрянцѣ съ символическими звѣздочками; Ея сдержанная поза и взоръ, недвижно устремленный на мертвый ликъ Бога и Сына, полны благородства. Отъ западнаго реализма на картинѣ только суетливыя движенія старца Іосифа Аримаѳейскаго, а также его слуги, готоваго обвивать тѣло плащаницей, и эта суетливость вноситъ нѣкоторый диссонансъ въ очарованіе средней части картины. То-же нужно сказать и о Распятіи. Отъ группы предстоящихъ (Божія Матерь, Іоаннъ Богословъ и мироносица) вѣетъ сдержанной скорбью; ликъ Христа не лишенъ величія; но сцена направо отъ креста излишне оживлена: воинъ, прободающій ребро Спасителя, дѣлаетъ такое усиліе, какъ будто упираетъ въ стѣну, а стража почти затѣяла драку, дѣля жребіемъ Господень хитонъ.

Композиція Воскресенія Христова, какъ величайшаго евангельскаго событія, и Вознесенія, какъ праздника, завершившаго евангельскій циклъ, не включены въ ряды этой грандіозной художественной христологіи, а вѣнчаютъ стѣнописи Богоявленія по сводамъ. Первое изображеніе чрезвычайно богато содержаніемъ: въ немъ и явленіе Христа на Тиверіадскомъ озерѣ, и благоразумный разбойникъ, и самое «Живоносное возстаніе», и Сошествіе во адъ. Особенно интересно развита послѣдняя тема. Царь бездны, сѣрый бѣсъ, болѣе противный, чѣмъ страшный, хватается за сокрушенную дверь адской бездны, и архангелъ побѣдоносно потрясаетъ надъ нимъ копьемъ. Гвозди, скобки, цѣпи, ключи—символы рабства грѣху, ярко выдѣляются на черномъ фонѣ преисподней. Красочный аккордъ бѣлаго, золотого и этого глубокаго чернаго тона, аккордъ рѣзкій и своеобразный, совершенно чуждъ росписи стѣнъ, что опять невольно наводитъ на высказанное выше предположеніе о томъ, что храмъ расписывался не одной художественной артелью.

Типъ Христа на обѣихъ названныхъ фрескахъ свода иной, чѣмъ на стѣнописныхъ лентахъ внизу и между окнами. Онъ строже, величавѣе, монументальнѣе. Если сводъ и стѣны принадлежатъ одному братству, то въ сводахъ, несомнѣнно, знаменилъ рисунокъ не тотъ же мастеръ, который набросалъ картины Страстей. Оригинальная форма

подвышенія лопастей по своду использована художникомъ очень удачно: композиціи такъ естественно вытягиваются въ острый уголъ, согласно ярославской манерѣ заполняя рисункомъ каждый вершокъ живописнаго поля. Западную стѣну вѣнчаетъ «Успеніе», можетъ быть, въ идейной связи съ тѣмъ, что внизу эта стѣна закончена картинами скорби Богоматери у креста и гроба Ея Сына. Такія сопоставленія были во вкусѣ мастеровъ XVII в., стремившихся говорить не одному художественному воображенію, но и богословской мысли. Верхъ фрески красиво заполненъ группой ангеловъ, благоговѣйно склонившихъ головы въ соотвѣтствіи съ церковной пѣснью, гдѣ говорится, что ангелы изумились передъ тайной взятія на небо Пренепорочной Дѣвы.

Менѣе одушевлена фреска надъ иконостасомъ: Св. Троица изображена на ней въ западномъ переводѣ, смѣнившемъ къ Петровской эпохѣ наше величавое «Отечество». Такъ художественныя новшества проникали даже въ роспись сводовъ, которая въ большинствѣ ярославскихъ церквей гораздо устойчивѣе въ традиціяхъ православной мысли и стараго искусства, чѣмъ фрески по стѣнамъ. Но еще тверже старыя художественно-богословскія традиціи Ярославскихъ церквей въ алтарѣ.



«Святая святымъ».
Фреска въ алтарѣ

Это святое святыхъ новозавѣтнаго храма, какъ и въ храмѣ ветхозавѣтномъ, полно таинственныхъ символовъ, потому что только символъ служитъ на землѣ образомъ невещественныхъ, неизглаголанныхъ человѣческимъ языкомъ тайнъ Божества.

Если храмъ, согласно восточной символикѣ, есть церковь евангельская, на землѣ торжествующая, то алтарь есть рай, мѣсто селенія неприступной Божественной славы. Ярославскія алтарныя росписи образуютъ поэтому особый циклъ, по своей иконографической полнотѣ и выдержанности первый въ мірѣ. Но художественная сторона этихъ росписей не стоитъ на равной высотѣ съ богатствомъ ихъ идейнаго содержанія.

Техническія ли неудобства—болѣе слабое освѣщеніе и изогнутыя поверхности абсидъ, или, можетъ быть, самая святость мѣста и строгость традиціи стѣсняли художника, но въ большинствѣ алтарныхъ фресокъ Ярославля чувствуется какая-то принужденность, какая-то робость руки, особенно въ главной части — центральной абсидѣ, надъ престоломъ и у царскихъ вратъ.



«Достойно и праведно есть покланятися».
Фреска въ алтарѣ.

Стѣнопись Богоявленскаго алтаря имѣетъ значительное сходство съ Толчковской, давая своими фресками мистическое толкованіе литургіи и поясняя святость мѣста пресуществленія св. Даровъ.

Надъ Горнимъ мѣстомъ раскинута композиція: «О Тебѣ радуется» въ обычныхъ формахъ съ симметричной группировкой рода человѣческаго и «ангельскаго собора», съ зеленѣющими деревцами («раю словесный») и церковными маковками надъ трономъ Богоматери, такъ какъ Она—«освященный храмъ». Эти символы византійскаго происхожденія, но переработаны и развиты русскимъ искусствомъ; они дали въ огромной картинѣ Толчковской галлереи одну изъ лучшихъ композицій, полную незабываемой, пѣвучей красоты Но въ той же Предтеченской церкви, повторенная на алтарномъ плафонѣ фреска: «О Тебѣ радуется» потеряла много своей прелести, какъ и въ Богоявленскомъ алтарѣ, стѣсненная изогнутостью раковины свода.

Гораздо свободнѣе и выразительнѣе два схожихъ между собой изображенія Богоматери около сѣверной и южной дверей Въ обоихъ много яркой декоративности, бьющей на эффектъ.

Богатый тронъ весь въ золотомъ ажурѣ рѣзьбы. Богоматерь царственно одѣта и величава, какъ Царица Небесная. На «райскомъ» фонѣ зеленѣющихъ побѣговъ алые и синіе бутоны, а въ облакахъ склонили свои колѣна ангелы со свитками. Въ этихъ ангелахъ уже предвкушеніе нѣкоторой слащавости близкаго XVIII в., но величавая поза Богоматери и Ея одѣяніе, спадающее изящными складками, полны благородства. Въ этой картинѣ есть сходство съ Богоматерью діаконика въ алтарѣ Предтеченскаго храма, [21] и вопросъ о заимствованіи встаетъ самъ собою. Богоявленская церковь, если признать не подправленной дату алтарной записи, освящена на три года ранѣе Предтеченской. Не перешло ли нѣсколько изъ ея мастеровъ въ артель Димитрія Григорьева, хотя бы на вторыя мѣста?

Литургическій циклъ алтаря начинается фреской на его западной стѣнѣ: Григорій Богословъ съ высокой каѳедры объясняетъ символическій смыслъ обѣдни. Какъ говорится въ «Словѣ о Божественной литургіи», Святитель перечислилъ и объяснилъ всѣ ея важнѣйшіе моменты, при чемъ эти объясненія облечены въ поэтическую форму, которая вмѣстѣ съ мистической символикой привлекала и стараго изуграфа и молящихся. Перенявъ кругъ богослуженія отъ грековъ, мы болѣе самихъ учителей изощряли свой умъ на различныхъ богослужебныхъ тонкостяхъ, сердцемъ полюбили величіе обрядовъ и прони-

клисѣ церковной поэзіей, которая и донынѣ бьетъ неизсякаемымъ родникомъ для русскаго искусства. Къ сожалѣнію, сыроватыя стѣны алтаря не одинаково сохранили фрески, воспроизводящія литургику св. Григорія. Хуже всего сохранилась росписѣ на южной стѣнѣ, значительно перемазанная какими то реставраторами XIX столѣтія. Сохраннѣе другихъ: «Святая святымъ» и «Достойно и праведно есть поклонятися»... На первой

Ангелъ явился,
Ножъ державшій въ рукѣ, и пріялъ и
заклалъ онъ Младенца.
Кровь пролилася въ потиръ... [22]

Іерей, діаконъ и народъ въ богатыхъ парчевыхъ одеждахъ (отчасти русскихъ) символизируютъ православную церковь, благоговѣйно взирающую на Св. Чашу. Хороши около этой картины строгія фигуры ангеловъ. Во второй названной фрескѣ ангелы слабѣе излишней полнотой и нѣсколько вялой позой, не соотвѣтствующей великому моменту, когда передъ нераздѣльной Троицей склоняется церковь небесныхъ и земныхъ и преисподнихъ. Видимо, художникъ перенесъ ихъ изъ другого момента живописной литургіи,— отъ конца херувимской пѣсни, когда, по толкованію Григорія Богослова, два ангела осѣняютъ іерея своими крыльями, убѣждая его хранить благоговѣніе, ибо надъ нимъ небо отверсто и пламень огненный сходитъ на священный престолъ (см. верхъ композиціи).

Слава, осѣнившая этотъ Божій престолъ, художественно символизирована въ Ильинскомъ и нѣкоторыхъ другихъ храмахъ Ярославскаго края такъ называемой сѣнью. Эти сѣни представляютъ собой неповторимые образцы рѣзного искусства старой Руси.



Крестъ за престоломъ главнаго храма.

Въ Богоявленскомъ алтарѣ нѣтъ такой сѣни, но величіе Божьяго престола подчеркнуто огромнымъ оригинальнымъ крестомъ. По своимъ размѣрамъ этотъ unicum Ярослав-

скихъ церквей никогда не могъ быть выноснымъ. Обыкновенные запрестольные крестъ и образъ Б. М., тоже не моложе церкви, стоятъ у горняго мѣста и донынѣ сопровождаютъ крестные ходы. Несомнѣнно поэтому, что этотъ диковинный крестъ имѣетъ только художественное и символическое значеніе.

Судя по характеру рѣзьбы, особенно въ гуртѣ рамы, орнаментированной цвѣтными бобами, крестъ сдѣланъ тѣмъ же мастеромъ, который работалъ иконостасъ.

Его крупные раззолоченные завитки, сплетаясь гроздьями синяго и зеленаго винограда, обвиваютъ 10 небольшихъ иконокъ узоромъ, полнымъ тяжеловатой красоты пышнаго барокко, и своей нарядной короной вѣнчаютъ убранство Божьяго храма.

Церковь Богоявленія является однимъ изъ яркихъ памятниковъ ярославско-московскаго искусства, на грани его пышнаго увяданія. Изящный нарядъ ея зодчества, ея огромная стѣнопись даютъ много художественныхъ уроковъ, говоря такъ краснорѣчиво о золотомъ ярославскомъ вѣкѣ. Наслѣдникъ великаго Новгорода въ торговлѣ и богатствѣ, Ярославль захотѣлъ быть его наслѣдникомъ и въ красотѣ, создавъ великую главу русскаго искусства. Эта глава еще ждетъ достойной себя оцѣнки: годы восхищенія въ нашей молодой наукѣ такъ быстро смѣняются моднымъ разочарованіемъ, и то, что такъ недавно манило, какъ идеалъ, часто осуждается, какъ измѣна идеалу. Но народъ, который нѣкогда создалъ нетлѣнную красоту церквей Поволжья и Сѣвера, этотъ народъ чутко понялъ великую красоту въ благолѣпіи ярославскихъ храмовъ, полномъ величія и глубины. Не о Москвѣ, не о Кіевѣ онъ сказалъ свое крылатое слово: «Городъ Ярославль богомольемъ взялъ».



ПРИМѢЧАНІЯ.

1. Изъ надписи на крестѣ Іоны Сысоевича въ подгороднемъ селѣ Крестъ-Богородское.

2. Множество такихъ сказаній помѣщено въ книгахъ и брошюрахъ о мѣстныхъ святыняхъ. См. «Толгскій монастырь» Орлова, Ап. Крыловъ: «Село Смоленское на бору», Ал. Лебедевъ: «Успенскій Каѳедральный соборъ», брошюры о Спасскомъ монастырѣ, Предтеченской, Ильинской, Николомельницкой и др. церквахъ.

3. Много интересныхъ свѣдѣній о торговлѣ Ярославля съ Востокомъ и Западомъ даны Чулковымъ въ «Исторіи русской коммерціи» т. II и г. Барщевскимъ въ «Историческомъ очеркѣ г. Ярославля».

4. См. Барщевскаго: «Историческій очеркъ г. Ярославля» 37 стр.

5. Орѳографія по современному. Лѣтописныя даты носятъ на себѣ слѣды подправки, которыя, впрочемъ, сдѣланы по старымъ буквамъ.

6. Хранится при церкви.

7. Въ эти послѣднія десятилѣтія XVII вѣка, кромѣ перестроекъ въ самомъ монастырѣ, Спасскіе настоятели воздвигли богатый храмъ Св. Параскевы-Пятницы въ своей слободѣ за Рождественской улицей. См. описанія Ярославскаго Спасскаго монастыря Архіепископа Нила и Арх. Владиміра, а также статью г. Тихомирова: «Ярославское зодчество» въ сборникѣ: «Ярославль въ его прошломъ и настоящемъ».

8. Митрополитъ Іоасафъ Лазаревичъ (1691—1701) построилъ оригинальную церковь Одигитріи въ Ростовскомъ кремлѣ, колокольню для часовъ и каменную ограду съ «Святыми воротами вокругъ собора». Іерархи Ростовско-Ярославской паствы 1864 г.

9. Такъ бывало и въ другихъ церквахъ, напр., въ церкви Николы-Надѣина, гдѣ Благовѣщенскій придѣлъ законченъ и освященъ ранѣе главнаго храма.

10. Она еще стѣснена часовней, время устройства которой неизвѣстно; по аналогіи съ другими ярославскими церквами можно думать, что часовня современна построенію храма. Ея убранство уже утратило слѣды старины.

11. Свѣдѣнія о поправкахъ покрытія взяты изъ архива консисторіи.

12. «Изразцы ярославскихъ церквей» г. Ѳедорова. Сочиненіе въ рукописи.

13. Такого мнѣнія держится, напр., г. Тихомировъ въ статьѣ о ярославскомъ зодчествѣ. См. сборникъ: «Ярославль въ его прошломъ и настоящемъ».

14. Небольшая комнатка подъ колокольнею, судя по кладкѣ стѣны, должна быть недавняго происхожденія

15. Общее въ планахъ русскихъ и греческихъ стѣнописей обслѣдовано въ извѣстномъ трудѣ профессора Н. В. Покровскаго: «Стѣнныя росписи въ древнихъ храмахъ греческихъ и русскихъ».

16. Напр., въ фрескахъ Преображенскаго собора (Спасскій монастырь) и Благовѣщенскаго придѣла Николо-Надѣинской церкви.

17. См. «Церковь Іоанна Предтечи въ Ярославлѣ». Изд. К. Ф. Некрасова.

18. См. книги о церкви Иліи Пророка изд. К. Ф. Некрасова и И. А. Вахромѣева.

19. См. А. И. Успенскій: «Царскіе иконописцы и живописцы». Словарь.

20. Снимокъ данъ въ книгѣ Г. К. Лукомскаго: «Вологда въ ея старинѣ». Стр. 73. Крупнѣе снимокъ въ «Исторіи русскаго искусства» Иг. Грабаря. Т. III. Стр. 511.

21. Это изображеніе дано въ цитированной книгѣ Н. Первухина о церкви Іоанна Предтечи въ Толчковѣ

22. О вліяніи «Слова» Григорія Богослова на русскія стѣнописи см. цитированный трудъ проф. Покровскаго. Стр. 133. Стихотворное изложеніе этого памятника, въ связи съ фресками алтаря Толчковской церкви Предтечи, издано (безъ имени автора) въ Кіевѣ. 1909. Типографія окружного штаба.



16-03. 6-6a. 5.50.